

Adolf Muschg
Desnudarse
era lo que ella no quería



La sonrisa vertical



En este relato autobiográfico, Muschg nos introduce en el «alma erótica de una cultura para nosotros misteriosa, en la que la vergüenza no tiene nada que ver con la sexualidad... De hecho, como dice Muschg, la mojigatería no es sino una condición previa de la obscenidad.



Adolf Muschg

Desnudarse era lo que ella no quería

La sonrisa vertical 101

ePub r1.0

ugesan64 09.07.14

Título original: *Nur ausziehen wolte sie sich nicht*

Adolf Muschg, 1995

Traducción: Daniel Najmías

Editor digital: ugesan64

ePub base r1.1



A Peter H. Neumann

Capítulo 1

Desnudarse era lo único que ella no quería.

¿Sabía realmente a quién estaba abrazando?

Si hubiera nacido diez mil kilómetros más al oeste, en Recklinghausen o en la sagrada Tréveris, se habría desmayado. Pero no: habría vivido para ese instante. Habría aprendido a dominar la sensación de impotencia, las palpitaciones, el mareo, con tal de parecer, en los brazos de MMW, tan tranquila como Él, para estar de verdad desnuda y dar al mismo tiempo la imagen perfecta. Aquí, un poco más de perfil, allí, un poco más de cabello, de vello...

¿Púbico? En Japón de ninguna manera. Tendría instrucciones. La depilación no le importaría, aun cuando al principio se sintiera rara: desnuda como un bebé, o como antes de que la operasen de apendicitis.

Enseñar, tranquila, la cicatriz. Has compartido una naranja con ese joven. Casi no lo conoces. Por primera vez lo observas con atención. Ahora se arrodilla delante de ti y en sus ojos ves tu alma desnuda. ¡Es el instante de la Creación! Para ese momento vuelves a crearte, una decisión importante. Tu cuerpo sale de las ropas como en un parto. Hombre y mujer vuelven a encontrarse como Un Solo Ser. La antigua ilusión, pero en este momento os hace realidad. Y vosotros la hacéis realidad. Olvida tu técnica y aprovéchala entera. Tu desnudez surgirá espontánea. Eres actriz, y en esta escena demuestras por qué. Ahora eres tan grande como siempre quisiste ser...

Si ella hubiera sido de Recklinghausen, un director que se daba semejantes aires apenas le habría dado lástima. Como si ella no tuviera ni idea de lo que aquí se cuece ni de lo que tiene que hacer. En un plato con MMW y ahora *esta toma*: una locura. Hay chicas en la entrada con una pancarta desplegada sobre los pechos: PLEASE MARIUS FUCK ME! Y ahora a ella le toca interpretar que él lo hace. Una locura.

Pero la muchacha era japonesa (del campo, pensaba A.), y B., el director, ya no se daba aires. Incluso si, haciendo de tripas corazón, la hubiera convencido: ¿qué se habría reflejado en la traducción? En esta lengua extraña que parecía creada sólo para conjeturas, ambigüedades, rodeos.

Lo que la muchacha oyó fue sólo:

—*Deshima*, toma veinticinco. Sonido. Cámara. Acción.

Pero no ocurrió nada. La actriz en el papel de Yoko miraba al vacío.

—Póngale las manos otra vez en las mejillas, igual que antes. Por favor, señora Y., dígaselo. Como si ella fuera incapaz de ponerle las manos en las mejillas. Que después quite las manos despacio, muy despacio, y que sujete el jersey con fuerza. Así, en la cintura, atrás. Y que se lo quite de una vez por la cabeza. Pero que en ese momento se detenga, la cara que le quede tapada, el busto desnudo. Marius le pone las manos en los pechos, los cubre y apoya la frente en las manos. Dígaselo, señora Y.

La muchacha acercó otra vez las manos al rostro del desconocido, lo tomó por las mandíbulas como si fueran de cristal, como una vasija que uno no se atreve a levantar. Después, inhibida, apartó las manos y se las llevó primero al

regazo, luego a la rodilla, alisando la tela.

—Corten —dijo el director.

El cámara estiró las piernas; MMW siguió arrodillado delante de su compañera, a la que, como por cortesía, aún sostenía por las caderas; después, él también se puso de pie y relajó los hombros.

Ya se habían besado. MMW había juntado los labios para tocar los de ella mientras la actriz apretaba la barbilla contra el pecho. Un beso de niños después de la escuela dominical, Tom Sawyer y Betty Thatcher.

B., el director tranquilo, no gruñó.

—Repetimos esta escena una vez más —dijo a la intérprete—. Ni siquiera tiene que vérselo la cara.

—¿Pero se le ven los pechos? —preguntó la señora Y.

—Sí —dijo B., seco—, se tienen que ver, pero no mucho tiempo. Después Marius los cubre con la cabeza.

La señora Y. se puso otra vez a tratar de convencer a la muchacha arrodillada en su cojín en medio de los tatamis, en cierto modo sola en aquel plato demasiado amplio, graciosamente empecinada. Había bajado la vista, apenas movía la cabeza mientras la agitada señora Y. la aleccionaba, con más detalle, al parecer, que lo requerido por la ocasión.

El autor del guión, que, en calidad de espectador, se mantenía al fondo de la escena, se permitió sospechar que allí se hablaba tanto sólo porque la dirección admitía excusas y explicaciones. Sobre el jersey con pequeños dibujos habría que hablar, el jersey que la actriz había escogido para su gran escena de amor. La escena en sí no tenía por qué ser objeto de

negociación. Si se hubiera leído el guión, sabría que en esa escena tenía en sus manos la clave de toda la película. Y ahora estaba ahí, sentada, como si no supiera de qué se trataba. Tal vez quisiera actuar con la mayor de las reservas, pero, como mínimo, tenía que poder *actuar*. Sin embargo, su presunta inocencia sólo parecía tener que ver con la cuestión de lo que realmente se le había perdido allí. Y el discurso de la señora Y. ya no sonaba tanto como si quisiera recordarle a la actriz la necesidad de comprender su papel, sino tan sólo la pesada realidad de su obligación. Sea como fuere, en su juvenil semblante la desgana adquiriría cada vez más los rasgos de un fastidio difícil de superar.

Había por lo menos veinte personas, sentadas o de pie, en el viejo pabellón en medio de un jardín, que una importante dama del Instituto Goethe alquilaba y habitaba con todo el amor que se merecía. Lo había desocupado para el rodaje, por simpatía con el proyecto suizo-japonés, y también para complacer al autor del guión, que en el pasado había sido su huésped cuando venía a Kyoto, primero a leer en público pasajes de sus obras, después a ver de nuevo a A., a quien amaba.

En esa casa él había conocido a A., siete años antes, durante una recepción que la señora del Goethe había organizado en su honor. A ella le gustaba compartir su casa, cuando tenía esa suerte, con viajeros de distintos países que llegaban a Japón movidos por algún interés cultural, y, además de organizar conciertos íntimos y tertulias, acogía a un pequeño círculo de lectura germano-japonés. Entre los libros que se

habían comentado estaba la primera novela del autor, una novela sobre Japón que incluía una determinada historia de amor. A su paso por la isla, A. lo había interrogado a fondo sobre esa historia, porque a ella, la japonesa, le resultaba abusiva la imagen que daba de la mujer de su país, encamada en el personaje de la tal Yoko. Por entonces A. todavía estaba casada con un alemán que soportaba resignado los estallidos de su temperamento. A. se declaraba alérgica a todo tipo de «japonismo», reacia a cualquier revelación reverente como a cualquier glorificación fuera de lugar. Esa noche había corrido bastante el alcohol. Al autor no le quedó claro qué le había hecho merecer la súbita, casi íntima, ira de A. En su diario de viaje la registró como «la atolondrada».

Cuando años más tarde volvieron a encontrarse en Kyoto, el atolondramiento —sin prisa, pero sin pausa— se adueñó del autor. Tras vencer las considerables resistencias impuestas por dos historias diferentes, acabaron siendo una pareja, y casi como tal seguían esta vez, entre bastidores, el rodaje. A. solía mantenerse algo apartada de los objetos que merecían su atención, por eso ahora se situaba a la misma distancia de la escena que de su autor. Decidió que no tenía nada que ver con el filme y recalcó expresamente que no quería para ella ninguno de los papeles del reparto. Antes bien, insistió en no querer saber nada de cualquier parecido de los personajes con personas reales.

En un principio, B., el director, debía haber rodado para la televisión un retrato del autor. A la vista de que el tema «Japón» pasó a ocupar una y otra vez el primer plano, y como la historia de

Yoko, tratada por el autor en su primera novela, escrita hacía ya veinte años, le atraía bastante más que el trabajo que le habían encargado, el proyecto adquirió la ambiciosa silueta de un largometraje. B. no conocía Japón, y el autor, unido a este país por una pasión recurrente, debía, según creía su A., seguir conociéndolo. Que director y autor abordaran el asunto con presupuestos distintos fue para ambos una bienvenida prueba de resistencia.

Así fue como el autor escribió un nuevo guión, para un filme que debía llamarse *Deshima*, por el islote artificial que se alza frente al puerto de Nagasaki, la única abertura en el cuerpo de un país cerrado durante más de doscientos años. Algo impulsó al autor a reescribir la historia de amor de Yoko. Es cierto que, en su día, el libro lo había hecho dichoso en el mercado editorial, si bien no ante su propia conciencia, y aún menos a los ojos de A., que le había encomendado una dicha totalmente distinta. Por eso, lo que le interesaba era demostrarle a ella la libertad que aún respiraba su antiguo tema, y darle a este una continuidad que lo justificara.

El autor creó el personaje de un director lo más distinto posible de B., el director «real» de la película. El que fuera una vez un hombre famoso, ahora tenía que haber envejecido, estar enfermo, ser un cascarrabias. El autor, haciéndole huir del bisturí de un cirujano que ya no le daba esperanzas, lo hacía viajar a Japón, donde una vez, también él, había estado a merced de una mujer. Para la que sería definitivamente su última película había juntado a toda prisa a un trasnochado grupo de seres dispersos por el mundo: dos desocupados que alguna vez habían trabajado para él de técnico de sonido y de

cámara, y un joven actor que había intentado en vano abrirse las venas. A los tres les prometió el viejo una nueva vida en su película. Además —la promesa suena casi a amenaza— había de ser una película de amor, aunque para eso todavía no tuviera nada en firme. Su protagonista, el suicida frustrado, debe conocer Japón como si fuera su propia vida, y se le brindará si allí encuentra a la mujer de su sueños.

La fabulación es una construcción con la que uno puede romperse la crisma. El puente levadizo no sabe hacia dónde descende, no sabe si hay otra orilla llamada Japón. Los fugitivos de la muerte tienen que aprender a construir con sus propios pies el suelo que pisan. Pero la pequeña estrella, el lejano ídolo que los guía, debía llamarse otra vez, como en la novela del autor primerizo, Yoko. Pues también esta pregunta exigía que se repitiese: si acaso alguien a quien sólo el amor puede salvar, aún puede salvarse.

Y pensar que la actriz en el papel de Yoko no se quitaba el jersey.

Cuando el autor se reunió con ella por primera vez, se dijo: ¿por qué no? Una joven con un rostro amplio como una hoja en blanco, el cuerpo perfecto para el uniforme azul de colegiala que llevaba en el primer encuentro con MMW, el actor que interpretaba al suicida frustrado.

El director B. la había encontrado a través de una agencia, junto con las otras cuatro mujeres japonesas que, de acuerdo con el guión, necesitaba para la película. Durante el rodaje en Japón, a diferencia del director ficticio, el de carne y hueso debía preocuparse por no dejar nada, o lo menos

posible, al azar. Y eso ya era bastante tratándose de una película «de bajo presupuesto». B. había viajado a Japón y, siguiendo las indicaciones del autor, visitó los lugares de rodaje, lo que le permitió hacerse una idea de lo impracticable de la isla para una modesta película suiza. Sin las clases particulares de la señora Y., difícilmente habría puesto pie en tierra firme.

La señora Y. era el hada madrina del proyecto, una japonesa que no sólo chapurreaba y entendía un poco el alemán, sino que lo *hablaba*, un alemán exquisito, inspirado en los grandes maestros. Había estudiado literatura en Frankfurt, donde más tarde se doctoró. Allí también había tenido ocasión de contribuir en una medida no despreciable a la organización de una exposición sobre historia del cine japonés. Había conocido en persona a importantes figuras del cine de su país, entre otras a Nagisha Oshima (*El imperio de los sentidos*). La cinematografía japonesa carecía de secretos para ella y estaba dispuesta a compartir sus conocimientos con B. Tenía en su agenda direcciones imprescindibles y lo puso en contacto con agencias y estudios que él necesitaba para la parte del filme que transcurría en Japón. Se declaró dispuesta a hacerle de productora asociada, jefa de personal, asistente de dirección, intérprete, *troubleshooter*; por supuesto, también había traducido el guión al japonés. La película se convirtió en su película, pues a ella se debían los hechos con los que B. se encontró gracias a su intervención. De ese modo, Y. se convirtió en una realidad por derecho propio y en el más insalvable de los obstáculos que únicamente ella podría haber salvado. Los técnicos japoneses se negaron a seguir trabajando con ella ya al tercer día de rodaje. Según explicó la misma señora Y., les

molestaba su competencia. ¿Cómo transmitirle precisamente a ella la obvia sospecha de que esos hombres no se sentían a gusto mandados por una mujer? En todos los lugares del rodaje ella dominaba el idioma original del filme, y lo que organizaba redundaba siempre en provecho de este.

Cuando el autor la conoció, casi lo asustaron sus desmedidos elogios. Después se dio cuenta: esa era su manera de transmitirle el guión en la forma que él habría debido darle. Por suerte Y. había desmentido entretanto, con todos los medios a su alcance, la incompetencia del guionista.

Ahora bien, ese guión, enmendado y remendado por Y., ya no era su criatura, pese a que A. quiso incitarlo a no ser tan tolerante. Un autor debe saber qué puede hacer todavía con un producto que ha dejado en manos de otros: menos que nada. Si se inmiscuye, sólo puede debilitar la autoridad que se espera del director, sin salvar nada de la suya propia. Por otra parte, B. no «filmaba» un guión, lo usaba sólo como base de su inspiración. Sin embargo, tampoco él quedó a salvo de la escena central. Quería mostrar a Yoko desnuda, y para eso la actriz tenía que desnudarse. La joven del rostro impenetrable, sola en esa habitación demasiado espaciosa, habría sido, *después* del arrebato de pasión, una imagen convincente. Sin ese arrebato, la imagen no valía nada.

Con pasión sólo se movía la señora Y., dando ánimos a la muchacha. En sus murmullos podía oírse la voz de la desesperación contenida. MMW buscaba ahora una posición relajada para sus piernas, doloridas después de tanto rato arrodillado. Los ojos azules en su delgada cara de póquer no revelaban la menor señal de

impaciencia. Tal vez así de vacío deba de ser un rostro en el que ha de reflejarse toda una generación de jóvenes. MMW, sin duda un hombre vulnerable, no se permitía desplantes impropios de un profesional. Del compromiso que había contraído con B. no retiraba nada, salvo las piernas, demasiado largas. La película trataba de un malentendido entre un hombre y una mujer de dos culturas diferentes; por lo tanto, no le molestaba toparse realmente con ese malentendido en la persona de una principiante. MMW no solía autoengañarse sólo porque a las adolescentes les pareciese súper, estupendo, genial, e insistía en que no le importaba hacer lo que fuera, siempre que no se tratara de algo estúpido o cínico.

Esta escena, sin embargo, era extraña.

El plato se había quedado en silencio. De pronto, Y. se puso de pie y, sin mirar a nadie, salió de la sala. La anfitriona alemana, hoy huésped en su propia casa, familiarizada con este tipo de incidentes, pasó entre los presentes una bandeja con vasos, pero casi nadie probó su renombrado vino del Mosela.

El señor L., el actor que interpretaba al director, aprovechó el profundo silencio para nombrar al conocido ángel. Sin dejarse alterar por la falta de repercusión que tuvo su comentario, se puso a hablar de unos ángeles totalmente distintos, unos que habían tenido lo que hay que tener y dado algunos dolores de cabeza a Hollywood. Cerca estaba el Ángel Azul —¡oh, la divina Marlene!—. Pero también con Marilyn se había podido experimentar todo lo que Dios ha prohibido. Excepto el gran papel de su vida, el

viejo inmigrante vienés ya había vivido muchas cosas parecidas en Hollywood. Sin duda, la escenita de marras le resultaba más que conocida.

El señor L. se tenía por el espíritu protector de la producción. Incluso las exigencias de este trabajo volvían a sorprenderlo cada día. Le divertía muchísimo trabajar con gente joven, y que eso fuera causa de problemas le parecía de lo más natural. Lo contrario le habría sorprendido. Sin crisis —y esto podía decirlo por experiencia propia— no se hacía ninguna gran película, como tampoco ningún buen matrimonio. Además, la película era para él la mejor manera de conocer Japón, y Japón era un enigma que ño se resolvía en un día.

El autor había conocido al señor L. en Los Ángeles, cuando ocupaba allí la plaza de *Writer in Residence* de una universidad privada que se preciaba de tener una famosa escuela de cine. Su anfitrión investigaba a Fritz Lang y el Hollywood de la emigración judía alemana, conocía personalmente a muchas de las grandes figuras de entonces y le sugirió al autor que tal vez entre ellas se encontrara el actor apropiado para su protagonista.

El autor conoció a un agente que aún seguía siendo poderoso y se emocionó cuando este comenzó a hablar de Billy Wilder. Por desgracia, más tarde comprobó que la oferta se había basado en un malentendido. La suma que él había indicado no se refería al cachet de un solo artista, sino al presupuesto de todo el filme. El corpulento agente se enfrió de golpe y remitió al autor a una agencia especializada en talentos jóvenes.

Pero el autor necesitaba a un hombre mayor. Víctima de un frenesí de búsqueda, siguió la cacería por su cuenta. Se presentó en casa de Gottfried Reinhardt, el hijo, ya canoso, de un dios de la escena, y así llegó hasta John Henreid, al que admiraba por su interpretación del marido de Ingrid Bergman. Fue, sin embargo, una encantadora pareja de ancianos quienes lo agasajaron con té y pasteles en una terraza con vista al Pacífico. Nadie habría reconocido al bien conservado caballero de Casablanca, donde su vida se salvó en aras de la revolución internacional. No, no le habría molestado interpretar a algún príncipe forzado a abdicar. ¿Pero una ballena blanca que se sumerge para encallar frente a las costas de Japón? Así y todo se mostró tan entusiasmado por el papel que el autor se vio obligado ya entonces a hablar de un elegante alojamiento en Kyoto. Confuso y avergonzado, logró, poniendo como excusa otras entrevistas, salvarse con una retirada indigna.

Durante sus últimos días en la Costa Oeste conoció al señor L. sentado a una mesita de formica de un *coffee-shop*, y casi por despecho fijó en él la imagen de su director. El hombre, con esos hoyuelos de sibarita, parecía hecho a medida para el papel. Y que el papel también estaba escrito para él lo supo el señor L. de forma instintiva, sin tener siquiera que estudiárselo. No tardaron en ponerse de acuerdo, pues esa vez tampoco fue necesario hablar de mucho dinero.

Ahora el señor L. estaba en Japón y, según lo convenido, hacía todo lo mejor que podía, dejando que la cámara se ocupara de su cara, rebosante de buenas intenciones, de manera que, al menos desde un determinado ángulo, recordara a la de Billy Wilder.

Si el señor L. era el tío de América, el autor también había aportado al filme un sobrino de Estados Unidos en la figura del joven C., de Basilea, que vivía en Santa Mónica bastante mejor instalado y que se había ofrecido como *producer*. C. también escribía guiones, es más, había escrito un manual preceptivo sobre la manera correcta de redactarlos, a semejanza de una poética aristotélica, con cuya ayuda se suponía que era imposible fracasar en Hollywood. Al autor de *Deshima* la obra le había impresionado como documento de buena fe, ya que prometía un muy sólido contacto del arte con la realidad. C. tenía un olfato especial para la comedia televisiva, aunque también le entusiasmaban otros escenarios que no se ajustaban en nada a sus recetas. Por lo tanto, se comprometió a acompañar a *Deshima* al interior de Japón y se convirtió en su tercer productor, aquel con la vista puesta en Norteamérica; pues, además de la japonesa Y., para el conjunto de la organización naturalmente había también un primer productor, que era suizo y se mantenía todo el tiempo en segundo plano.

Se había llegado a un punto en que ninguno de los tres productores podía hacer nada por la película. Estaba resquebrajada, y si todavía hubiera quedado algo por filmar, habría sido esa resquebrajadura. La coproducción de distintas culturas hizo agua en la experiencia concreta de su diferencia, encarnada en la resistencia de una muchacha, una joven actriz que se negaba a meterse en la cama que le había preparado un guión occidental. Lo que estaba claro era que la película no tenía que ser un drama didáctico, sino

una historia de amor. El juego del fracaso no podía fracasar. Era ya demasiado el lastre que arrastraba como un cargamento clandestino.

En ese punto muerto —el experimentado señor L. acaba de representarlo, lamentablemente con más gracia que otra cosa— en Hollywood se habría esperado un estallido del director, el rugido del león herido. ¿Acaso era uno Robert Aldrich o John Huston para despilfarrar un solo segundo del carísimo tiempo de rodaje por un capricho? El que no mueva el culo, que se dé por despedido. El señor L. había visto con sus propios ojos lo que un *shock* como ese es capaz de provocar. De golpe la chica se pone a actuar de puro miedo, a actuar como nunca lo ha hecho antes: una llamarada de pasión. ¡Un rugido en el momento oportuno funciona como una bomba de oxígeno! Claro que el señor L. ya conoce también la sospechosa manera en que se puede ayudar a una mujer bloqueada a quitarse la ropa, y en el acto. El director se convierte entonces en exhibicionista. Hace de rufián, de amante, de *voyeur*, todo de un tirón, respirando a partir de ese momento con mayor dificultad: YES BABY DO IT FOR ME DO IT AGAIN GIVE ME MORE LET ME HAVE IT OH YEAH... Y el Señor L., falso libertino, se dobla con todo el cuerpo sobre la mirilla imaginaria, el objetivo. Le tiemblan las regordetas mejillas y, como es natural, sabe que la escena será inservible porque, con tantos aspavientos, la criatura en algún momento soltará una carcajada. Después los dos podrán troncharse de risa, ella y él, pero sabe que ahora ha despertado a la actriz que lleva dentro. Y también se ha deshecho el nudo que la tenía bloqueada. A partir de entonces la chica actúa como si estuviera en la gloria, puro pecado. Lo mismo lo vivió el señor L. de forma muy personal

con Marilyn. La Monroe sí que era difícil, y sin embargo... Esas eran exactamente las escenas que, aunque no la salvaron a ella, sí a sus películas. La pobrecilla tenía que poder quitarse el jersey; después vendría el cuerpo, solito. De lo contrario, la escena estaba muerta, ¡y bien muerta!

Cuando el señor L. entonaba la cantinela de sus experiencias, revivía de una manera en que ni siquiera este filme, este filme tan exigente, le permitía hacerlo. La actriz en el papel de Yoko se había estremecido brevemente cuando él empezó a gruñir; lo miraba como si hubiera perdido el juicio. Al ver que él se ponía otra vez a reír pareció tranquilizarse. Por lo tanto, no tenía que significar nada, en todo caso nada que ella necesitara comprender. Después de todo, tampoco era el señor L. quien llevaba la voz cantante; pero B., el director, no se movió. Parecía estar esperando una respuesta a su silencio, y cuando este se volvía tan denso que casi se podía cortar, él se limitaba a seguir esperando.

B., en medio de la ensalada de cables, parecía esperar bajo los reflectores aún encendidos que la envoltura del cuerpo de la muchacha se abriera sola, igual que los sépalos de un capullo en el momento de la floración. El técnico de sonido y el cámara enredaban en sus aparatos, como si el defecto se encontrara allí. C., que acababa de bajar una vez más la claqueta —¡*Deshima*, toma veinticinco!—, aún no la había retirado del todo y allí, con el brazo extendido —un monumento a la buena voluntad—, parecía más bien hallarse en el bosque de la Bella Durmiente, sobre el cual, tras la última intervención del señor L., se había hecho el silencio.

Los dos hombres que, acompañando al viejo, tenían que interpretar al técnico de sonido y al

cámara, estaban sentados cerca del autor; eran sus amigos y se sentían tan poco facultados como él para intervenir. El autor se los había recomendado al director para esos dos pequeños papeles, por no decir que se los había colado.

K., su compinche en la infancia, había sido fotógrafo durante un tiempo. También había probado suerte como actor, sin lograr abrirse camino. No es que no tuviera talento, pero su terquedad lo hacía invendible. Ahora, desvalorizado, se veía obligado a hacer trabajos temporales y alimentaba a duras penas a una familia numerosa con lo que había quedado de la quiebra de un estudio de arquitectura. Procedía, igual que el autor, de una familia de profesores, era también hijo único de una viuda, y le había considerado su líder durante los restantes años de la infancia. La inconfundible voz de K. podría haberlo llevado muy lejos si él mismo hubiera prestado más atención a su eco; sin embargo, caía una y otra vez en un obstinado aislamiento y, puesto que el autor comenzó a moverse como un hombre de éxito, sus caminos se habían separado. Cuando K. se dejó reclutar para *Deshima*, se parecía más, con su calva, a un monje japonés que al técnico occidental que tenía que interpretar. Aunque con la conciencia no del todo limpia, pero sí con una secreta alegría, el autor había sacado otra vez del pozo al viejo amigo perdido de vista, y si bien no lo había sacado a la luz, por lo menos lo había puesto bajo los reflectores. Quién sabe, a lo mejor estando juntos volvía a ocurrirles algo especial.

En cuanto a N., el amigo más joven, los motivos para una encubierta reunión familiar no eran tan precarios. A N., que hablaba el dialecto común como el autor lo había oído de boca de su

padre, lo había conocido a raíz del envío de un manuscrito, cuya supuesta publicación fue culpa de un malentendido. Es cierto que N. sacó más tarde un libro de poemas, pero después de la presentación a bordo de una barca en el Rin — ocasión en la que tuvo que hacer de joven poeta e incluso tocar la guitarra— le dio de inmediato la espalda a la vida literaria. Él, que era el polo opuesto de un minusválido, dedicó su atención, libre de toda sospecha, precisamente a los minusválidos. Como maestro también descubrió que tenía más que aprender de los niños afectados por alguna enfermedad mortal que del normal ajetreo de una escuela pública. Cierta curiosidad por Japón, o simpatía por el autor, fue también lo que le hizo aceptar el pequeño papel de cámara de *Deshima*; él conocía mejor que nadie el texto que el guión silenciaba.

N., sin hablar al principio una sola palabra de japonés, había contactado enseguida con los japoneses que trabajaban en la película; incluso con las actrices, a quienes todavía lo aproximaba la edad. Con su barba y sus magníficos rizos les recordaba a un timonel inglés del siglo XVI que en una serie mundialmente conocida (*Shōgun*) había ido a parar a la remota isla extranjera. Hasta la actriz que interpretaba a Yoko le había enseñado a N. algo de su rostro en las pausas del rodaje; tanto, que se lo tenía que tapar con la mano cada vez que soltaba una risita.

Ahora, una escena de amor que debía representar ante la cámara había hecho su rostro de nuevo inaccesible. N., que no debía intervenir, guardaba silencio.

En cambio, A., que no era responsable de la película, se había alejado unos pasos en el jardín.

En tanto que cómplice del filme, al autor no le

estaba permitido seguirla. Para él, también la secuencia, que ya no quería arreglarse, estaba muerta hacía tiempo. En lo que a él se refería, la puesta en escena ya no tenía nada que ver con el olvidado original, al que sólo le unían las posteriores complicaciones de su historia, el regreso de los motivos encamados en esos dos personajes. En ese guión había plasmado y cifrado sus experiencias según las reglas de su arte, aun cuando no fueran las de C., el productor de Norteamérica. La película era ahora propiedad de B. ¡Qué fracasara alguna vez otro con ese tema!

A B. no se lo veía más agobiado que de costumbre. No era él hombre que «filmara» un argumento, decía, y usaba la palabra igual que un arquitecto habla de construir, un notario de escriturar. ¿Acaso pensaba ya en los medios y maneras de mostrar a su actriz desnuda sin hacerle quitar el jersey por la cabeza? Al parecer ni siquiera le importaba que la señora Y. no estuviera a la vista. ¿Estaba llamando por teléfono a Oshima o a Dios Padre? ¿Estaba quejándose a la agencia o tal vez a la mismísima madre de la fierecilla? B. parecía saber que ahora sólo podía confiar en sus propias habilidades como traductor. Debía de haber una solución, todo dependía de dejarse encontrar por ella.

Era eso precisamente lo que unía a B. con MMW. También el actor se había apoyado en la pared, los brazos cruzados. Ninguno de los dos buscaba afanosamente efectos fáciles ni se esforzaba por encontrar una salida inesperada. Tampoco querían oír hablar de «pisar el acelerador». Siempre tenían algo en reserva, quizá

por la tenaz desconfianza que les inspiraba su arte, pues sabían que esa desconfianza sólo se atenuaba alimentándola. Cuando únicamente una agudeza puede ayudar, ya se ha perdido mucho. De sus cualidades hablaban siempre con cierto desdén; se empeñaban en no dejar que ni un golpe de suerte ni una contrariedad hicieran mella en la deportividad de su autocrítica. ¿... O había alcanzado B., por su parte, el punto en el que se distanciaba de cualquier asunto que no estuviera hecho para él? ¿Le devolvía la escena al autor por irrepresentable? ¿Por eso no lo miraba?

—Apaguen los reflectores —dijo B—. Es todo por hoy.

De repente el jardín iluminó el interior de la casa, era la imagen de una primavera radiante. Las azaleas y las camelias florecían sin ostentación. El puente de piedra, al final del cual se había sentado A., los brazos enroscados en las rodillas, atravesaba un estanque sin agua: cantos rodados festoneados de musgo. Los pinos alzaban sus ramas con conciencia estética. Para eso los habían podado durante tres días los jardineros, subidos a unas altas escaleras. Cuando A. visitó al autor en la planta alta del pabellón, donde se había armado la cama, escucharon los dos durante horas el sonido de las tijeras, cuyo manejo exigía tanta precisión como un instrumento quirúrgico. Eran, al fin y al cabo, las técnicas de la poda las que hacían parecer tan espacioso ese jardín. En nada imperaba el derroche, nada en lo que se fijara la vista resultaba superfluo. Cada penacho de agujas de pino, cada vuelo de pájaro, dibujaban la huella exacta de una nada casi absoluta elevándose a una

altura sin límites. Así podría haber sido la película.

De repente reapareció la señora Y.; sus ojos delataban que había llorado.

No podía esperarse de la actriz que se desnudara, dijo, una chica tan joven.

La hemos contratado como actriz, no como chica joven. ¿O no se había leído el guión?

¿Y qué pasaba con el contrato? Había un contrato con la agencia, ¿no?

Era el productor suizo el que hablaba así, alguien tenía que hacerlo.

Un desnudo y una debutante eran dos cosas que no se llevaban muy bien juntas. Eso era algo para una actriz con experiencia. Y para otra clase de actriz.

—Una actriz de esa clase no nos la habríamos podido permitir —observó el productor, secamente.

Pero tampoco a él se le ocurrió recordarle a la alterada señora Y. su responsabilidad en ese contratiempo. Cuando se contrata a una actriz para un determinado papel, en todas partes se espera que sea capaz de interpretarlo. En Japón podía ser diferente. ¿Cómo reprenderle a la señora Y. el hecho de que ella sola tuviera que erigirse en defensora de la realidad japonesa frente a veinte extranjeros desprevenidos? ¿Quién puede calificar de opacos unos hechos sólo porque, en su calidad de extranjero, no sabe calar en ellos, o tal vez ni siquiera los ve?

La actriz en el papel de Yoko seguía sentada, inmóvil, en su alfombra. En el suave crepúsculo que había inundado el pabellón después de que se apagaran los reflectores, había vuelto a enseñar su

más pura carita de ángel.

Hasta ese momento, *Deshima* había sido una película con decorados japoneses; quizás ahora, que la dejamos en un punto muerto, se convierta, por primera vez, para bien o para mal, en una película japonesa.

Capítulo 2

A. y yo nos quedamos dormidos para el almuerzo, y seguimos durmiendo una parte indeterminada de la tarde; la dueña de la casa había regresado a su instituto. No había nadie en el pabellón, en el que ya se dejaba sentir el calor del verano. El canto de las cigarras cubría el bullicio de fondo de la ciudad. La vegetación del jardín ahogaba el ruido de la calle cercana.

Primero me despertaron unas voces desde la planta baja, japoneses; después también unos sonidos suizos, objetos de metal entrechocándose, el zumbido de los cables al enrollarse; la técnica ponía orden. Unos pasos que denotaban molestia retumbaron en la terraza de madera, luego hicieron crujir la grava al pasar por el sendero; las puertas del Transporter se cerraron de golpe, el motor se encendió y, tras la primera, ya fue perceptible.

Lo siguiente que oí fue la cristalina melodía de cierre del cercano zoo, con la que se invitaba a los visitantes a abandonar el parque. Para mí esa breve melodía estaba asociada a una enorme sensación de abandono. Cuántas veces la había escuchado cuando esperaba a A. y ella no venía. Ahora su espesa cabellera yacía a mi lado, sobre la almohada. Sin embargo, la melodía sonaba exactamente igual, como si yo siguiera esperando.

El zoo cerraba a las cinco. ¡Qué tarde se había hecho!

A. tenía hambre cuando se despertó. El *sushibar* en el que solía reunirse el equipo de la película lo encontramos vacío. Al cabo de media hora llegó N. Había aprovechado la tarde libre para curiosear por librerías de viejo, donde estuvo hojeando centenarios libros de estampas con escenas de uniones carnales, las llamadas «estampas de primavera». Le habían contado que esos libros se ponían debajo de la almohada de las futuras novias para que se hicieran una idea de lo que les esperaba, y le pareció divertido. Los hombres de esos libritos no realizaban el acto precisamente con moderación; antes bien, exhibían una herramienta enjaezada con toda suerte de correas, convertida en un verdadero coloso. Así penetraban taladrando el no menos plástico órgano femenino, sin por ello provocarle a la correspondiente mujer otra cosa que molestias de índole gimnástica. En efecto, las «estampas de primavera» parecían sacadas de algún extraño manual de lucha deportiva en la que las piernas y los brazos debían enroscarse hasta quedar irreconocibles, mientras que arriba el punto en que las cabezas empujaban una contra la otra se mantenía oculto.

—Quizá por eso no quiso quitarse el jersey —dice N., riendo—. Deberíamos haber empezado por la otra punta.

—¿Has comprado el librito? —quiere saber A.

—¿Yo? —dice N—. ¿Para qué?

Enfadado consigo mismo por esa objeción a su masculinidad, añade:

—Sorprenderme, yo ya me he sorprendido. ¿Sabéis una cosa? Después de lo que ha ocurrido hoy me gustaría ver la vida nocturna de este lugar. ¿O es que no la hay?

A. no lo sabía. El Kyoto en que ella creció no abarca toda la ciudad. A las casas de té y a las

atendidas por *geishas*, las que enseñan sus paredes rojo cinabrio sin ventanas a las callejuelas junto al Gion, se accede sólo con invitación. Pero el conductor del taxi que detuvimos en la calle debía de conocer otros lugares.

El taxista nos llevó desde la parte oeste hasta el sur de la ciudad, detrás de la estación central, y se detuvo en una calle lateral delante de un edificio no especialmente llamativo. Un letrero de neón indicaba que allí se ofrecía algo. La falta de carteles en inglés hacía pensar que no contaban con la llegada de clientela extranjera. Sin embargo, nosotros, los dos *gaijin*, el viejo y el joven, acompañados de su guía local, no llamamos la atención en la caja. Sólo nos sorprendimos al ver cuán grandes eran los billetes que teníamos que dejar en el mostrador en comparación con lo escaso del cambio.

Por un estrecho vestíbulo se pasaba a una sala increíblemente amplia. Una pasarela elevada llevaba, a través del centro del teatro, al escenario abierto y dividía en dos la sala de espectadores, que ya estaba bastante llena. Hombres vestidos con gran formalidad y unas pocas mujeres se sentaban en grupos alrededor de las mesas, atendidas por personal en *top-less*

. No nos fue fácil encontrar unas sillas libres en la parte trasera. Unas estructuras en forma de grúa a derecha e izquierda del escenario no parecían servir para la iluminación, pues estaban dotadas de unas atalayas sobre las que se alzaba una jaula de hierro. La música que salía de los altavoces proporcionaba la diversión, una música lánguida,

monótona, acompasada por la batería, a manera de obertura del espectáculo central, y salpicada por los suspiros ocasionales de una voz femenina. Una camarera con los pechos cubiertos de purpurina tomó nota de nuestros pedidos y se embolsó de inmediato, por tres botellas de cerveza, los respectivos billetes de mil.

En el escenario y en la pasarela del teatro semiiluminado había unas plataformas circulares empotradas, ojos de pescado que, iluminados desde abajo, difundían una débil luz de acuario. Un hombre vestido de negro se situó en el cono luminoso en el centro del escenario para dar la bienvenida a los clientes con una voz atronadora. Apenas se retiró, el teatro quedó a oscuras, sólo las plataformas resplandecían con mayor claridad. La voz femenina, que hasta entonces sólo había suspirado, pasó a emitir unos sonidos inequívocamente seductores y, al hacerlo, parecía obligada a respirar cada vez con más fuerza al tiempo que dejaba escapar prolongados quejidos o descontrolados gritos de placer. Dos siluetas de mujer se deslizaron por el escenario y no adquirieron forma hasta situarse bajo sendos conos de luz. Calzadas con botitas —vestida de azul una, de blanco la otra—, aparecieron como encarnaciones de la voz a cuyo ritmo se balanceaban. Con la cara empolvada y pelucas de rubio platino, sonreían, mirando sin ver un punto fijo más allá del público; haciendo girar las caderas sacaron un muslo por la abertura del vestido y después vibraron en un estremecimiento simultáneo próximo al paroxismo, dejando un hombro al descubierto por debajo de la seda que al parecer sostenían, algo asustadas, sobre sus pechos. Y mientras, como ausentes, acariciaban la seda, abrieron los labios y sacaron la lengua,

moviéndola sin cesar de un lado a otro. Entregadas a la voz que salía de los altavoces, comenzaron a liberarse de sus respectivas envolturas y cruzaron rápidas miradas de sincronización.

Pronto sólo les quedó por quitarse un ligero al cual ajustaban unas medias negras. Pero en vano tiraron de las ligas: la voz femenina, ahogada por la lujuria, les absorbía toda la fuerza de los dedos ablandándoles también los muslos, de manera que lo único que podían hacer era desistir, caer, esforzarse inútilmente por reafirmarse. De un modo espontáneo se separaron, como si las tablas del escenario hubieran aprisionado a las vencidas, y de nada les sirvió ocultar la desnudez con una mano.

Pues ni uno solo de los morritos se apartaba aún de la otra boca, de la verdadera, cuyo contorno se destacaba en la oscuridad detrás de la mano protectora. Los dedos no alcanzaban a ocultarla sin tocarla, y no podían tocarla sin despertarla. Lo que los dedos disponían podía verse con claridad en el espejo en que se había convertido la plataforma iluminada. Vanamente se movían las mujeres de un lado para otro como si hubiera una manera de escapar de la brutal floración que asomaba entre sus muslos; el espejo empezaba a girar, y lo que antes se había sustraído a las miradas ahora se revelaba, desde atrás, tanto más triunfante. La voz se aproximaba, jadeante, a su irresistible punto culminante, y, cuando estalló —en un inglés maltratado, como si para todo lo auténtico del mundo sólo hubiera un idioma—, con una sola sacudida dejaron las mujeres fluir la última aspiración del pubis. Levantaron una pierna bien alto y abrieron la otra hacia un lado. Apoyadas en los brazos, ofrecieron su sexo a la observación del público. Y allí, ante los ojos de

todo el mundo, giró el icono, enmarcado como una almendra por el ligero negro, la raja marronrosácea sobre el claro fondo ebúrneo, un preparado despejado de hasta el último vello, cuya desbordante sencillez tenía a la vez algo de indefenso y conmovedor. La persona en cuestión también giraba con él, como la ganadora que puede ofrecer la versión original del más notable trofeo volante, como la muchacha que en los espectáculos de variedades anuncia el próximo número y enseña una cifra muda de la que nadie piensa otra cosa que no sea precisamente «eso». Cuando una de las figuras giraba, regresaba la otra como en una cajita de música y las cabezas del público iban de un lado a otro. Ambas mujeres recogieron bruscamente la pierna que habían estirado y sonrieron, agotadas, mirándose el regazo como quien contempla una obra concluida. De tanto en tanto abrían y cerraban los muslos, como alas de mariposas fatigadas. Sin embargo, la voz que salía de los altavoces y que hasta ahora había acompañado el redoble de los instrumentos rítmicos con débiles jadeos, tomó otra vez aliento para someterse a nuevas torturas del deseo, que le exigía sonar más y más fuerte; ya se adelantaba a la provocativa música para después dejarse intensificar tanto más tiempo por esta. La bailarina más baja y robusta posiblemente ya no se contentaba con ofrecer su sexo inmóvil, y se puso a brincar, a agacharse y a enderezarse de golpe, señalándolo una y otra vez con el dedo con un gesto que parecía acusatorio. Después, mientras la voz proseguía implacable, intentó con todos los dedos sujetar su órgano, que a cada vuelta de la plataforma se comportaba a todas luces de una manera más salvaje.

La rubia platino más alta seguía todavía

cubierta con un velito rosado, pero cuando con más ímpetu lo hacía bailar sobre su pubis, menos se merecía el trocito de seda ese nombre; de repente no soportó más a ese aguafiestas, lo sujetó con fuerza y moviendo el bajo vientre como una trituradora empezó a absorberlo hasta que el trapito se sacudió entre los voraces labios como un botín a punto de perderse en el fondo del mar. La bailarina giró hasta quedar de espaldas al público y cayó de rodillas; abrió desde atrás, con la punta de los dedos, la fabulosa boca, sin saciar por ello su apetito: en su cavidad también esos dedos se convertían en golosinas que deseaban ser primero lamidas, tragadas después, antes de que pudieran asir la banderita rosada por un extremo y sacarla de las desdentadas fauces en un parto elegante que el altavoz acompañó con terribles gemidos.

En la otra plataforma, el trasero, que ahora hacía su ronda, también tenía un espectáculo que ofrecer, pues se le obligaba a mostrarse al completo. Dos manos habían agarrado con fuerza las nalgas y dos dedos estiraban hacia ambos lados primero los labios externos, después los labios internos de la vulva, separándolos tanto que se veían palpar allí las profundidades de la vida sangrienta, la herida de la naturaleza.

Las artistas ya no perdían el tiempo simulando estar poseídas por un deseo desenfrenado. Lo que ofrecían era la más pura muestra de enseñanza objetiva. El público seguía callado en la sala en penumbra, como una clase obediente que no quiere perderse nada. Algunos hombres incluso se habían inclinado hacia adelante, mientras las damas tendían a hacerlo hacia detrás, aunque sin

el mínimo asomo de bochorno.

El trasero, que habían girado y levantado, se convirtió otra vez en bajo vientre, y al público se le enseñó cómo hay que tratarlo para llegar al orgasmo a fuerza de toquecitos, masajes y meneos. Las mujeres ni pestañeaban. Su sonrisa no trabajaba. Sólo tenían un rostro que ofrecer a examen. Acariciaron la mimada boca hasta que se transformó en un ojo parpadeante en el cual apareció una auténtica lágrima. El fenómeno se produjo primero en el más robusto de los dos cuerpos, y el trocito de seda le vino de perillas a la bailarina para enjugarse los rastros de la íntima emoción. En el cuerpo más pequeño el fenómeno seguía sin producirse, y las dislocaciones rozaban ya la desesperación. Pero al final lo tan ansiado se escapó de esa boca, en forma de chorro bien visible. Un caballero vestido de librea acercó un trozo de seda para que la actriz pudiera limpiarse de su derroche, lo cual hizo prestamente y sin mayores ceremonias. La música se había aplacado hasta convertirse en una tenue cortina de fondo; las mujeres se irguieron, sonrieron con gracia, inclinaron la cabeza, saludaron haciendo una reverencia y, a la vez que se dejaba oír un débil aplauso, se escabulleron tras los bastidores.

Nosotros, aturcidos frente a unos vasos vacíos, no nos miramos. N. había alzado los hombros una vez y resoplado como un caballo al que se le llena de avena la nariz. A. no sonreía, pero no por eso parecía afectada, nerviosa sí, tal vez, como si estuviéramos en un examen. Pero... ¿qué se examinaba allí?

El público lo formaban en su mayoría

respetables señores asalariados; sin embargo, habíamos dejado atrás la ciudad de la gente decente: aquí empieza el distrito de los *yakuza*, había observado A. en el taxi, cuando pasamos por delante de la estación. Si entendí bien, la denominación «crimen organizado» era demasiado tosca para definir las actividades de ese grupo humano. Los *yakuza* eran la gente para lo grosero, para lo obsceno, la que se ocupaba de organizar una realidad no apropiada para la exhibición. Juegos de azar, apuestas, pasiones y deseos prohibidos, ya que existen, también deben ordenarse. ¿Quién le quita de encima a un propietario al inquilino de una vivienda en la que quiere hacer reformas cuando la ley tiene demasiados miramientos? ¿Quién derriba cuando lo conveniente es reformar? ¿Quién conduce camiones y pilota aviones pasándose por alto todo el derecho laboral y los convenios colectivos? ¿Quién consigue cuadrillas de trabajadores a destajo procedentes de países con salarios miserables y tiene a la vez los medios necesarios para que la policía de extranjeros haga la vista gorda? A los *yakuza* les está prohibido pisar el escenario, pero son imprescindibles a la hora de subir y bajar el telón. Una úlcera que asume funciones orgánicas no es operable. Los *yakuza* son responsables del bajo vientre de Japón, un bajo vientre del cual la gente sólo se avergüenza cuando se hace perceptible. Son la sombra que la misma sociedad organizada proyecta; para que esta brille a una luz favorable, esa sombra puede caer en cualquier parte, menos bajo la luz pública.

En este teatro, el bajo vientre no es ninguna metáfora. Aquí la sombra se presenta como cuerpo. Aquí viene gente respetable a palparlo con los ojos, a penetrarlo con deseos. Para eso han

pagado, para no tener que avergonzarse.

Aquí se exhibe el orificio por el que una vez te expulsaron al mundo. Ya no es tu madre la que abre las piernas para ti, tampoco tu mujer. ¡Eso sí que estaría bien! Aunque tú sabes perfectamente que no estaría tan bien; lo primero sería atroz, lo segundo, meramente legal. Lo que en este teatro tiene el bajo vientre para ofrecerte es su anonimato plástico, la indiferencia de la persona que lo enseña. Es la excitante forma del cuerpo que se abre ahora para ti, pero sólo con las condiciones impuestas por los *yakuza*. El mundo de arriba pone cada día nuevas cortapisas para que esas condiciones no entren en vigor. Hay que ir al otro lado de la estación para poder experimentar esa fuerza sin que nadie te moleste.

Para eso los *yakuza* han erigido al bajo vientre este teatro.

La mirada fugaz, con la que de niño te dabas por satisfecho en el balneario: aquí se fija en el objetivo. No se te escapa; tú tampoco necesitas escapar. El diagrama en el libro de anatomía, que, aunque insuficiente, sólo podía mirarse de prisa y en secreto: aquí esos «cuadros» se hacen carne. Aquí, mientras pagues, puedes mirar todo lo que te dé la gana. «Mi coño es demasiado grande», le oíste susurrar a tu primera amiguita; una frase que nunca olvidarías, una frase que te hizo pensar por primera vez en aquello en que no podías pensar. Y ahora, aquí lo tienes, delante de ti, y, mira por dónde, no te has engañado. Tan grande era su coño cuando la besabas en la boca el tiempo que hiciera falta, y siempre con bastante desesperación, antes de que cediera y te entregara la lengua. Aquello que pensaste en tus fantasías más repugnantes: mira, era correcto.

Naturalmente, apenas terminada, la lección

nunca ha tenido lugar. ¿Ocurrió algo?, será lo único que dirás si alguna vez vuelves a pensar en ello. No ocurrió nada, y mucho menos nada nuevo. En el mejor de los casos recordarás esta noche como un espectáculo exótico y añadirás que no valió la pena..., cada palabra será verdad. Y con cada palabra lo único que harás será decir que el mundo de arriba te ha recuperado. Ese mundo tiene palabras para lo que en realidad no valía la pena, pero ninguna para lo que a ti te ocurrió. Para expresar eso sólo existe la lengua del submundo, y esa lengua no se articula en lenguaje.

El público, nuestros vecinos con traje y corbata, siguió el espectáculo con gran atención. Sin embargo, no parecía especialmente excitado. Antes bien, una solemne tensión era lo que se extendía sobre las mesas. Ni una palabra más alta que la otra, ni un chiste, ni una carcajada, nada con lo que el mundo de arriba pudiera delatarse como tal. Los señores ocultaban la cara. No enseñaban ningún estado de excepción de los sentimientos. A lo que ese espacio tenía para ofrecerles, le añadía una especie de difusa indiferencia; ese espacio no dejaba que estallara la tensión de la doble vida y debilitaba la excitación que en Occidente hace esos lugares ruidosos, atractivos, sórdidos. Era un espacio *sans pointe*, y mucho menos la de la violación de fronteras. Tuve la impresión de que el público se dejaba impartir el cursillo, número tras número, con todo respeto, y de que en última instancia sólo de esa manera apática le gustaba.

El intervalo se prolongó y A. le contó a N. la historia de los casetes con ruidos del aeropuerto.

Los ejecutivos se los ponían a sus mujeres por teléfono para hacerles creer que se marchaban de viaje de negocios a Hong Kong. De ese modo se sentían más tranquilos cuando pasaban el fin de semana con la amante de turno. Otros se despedían para ir a jugar al golf en las Filipinas, sólo que depositaban el equipo —un estorbo para lo que en realidad tenían previsto hacer en las Filipinas— en una consigna instalada especialmente a tal efecto, y recogían los palos minutos antes de volver a reunirse con la familia.

—¿Y la mujer no sabe nada? —preguntó N.

—¡Así ella también tiene mayor libertad! —exclamó A. con una insolencia nerviosa.

Yo me acordé de la historia del «trasto», nombre que dan las mujeres a los maridos cuando estos, jubilados antes de tiempo, se apoltronan en casa en el sofá, delante del televisor, y vegetan con toda tranquilidad hasta convertirse en casos perdidos. Entonces llega la hora de rescindirle al «trasto» en cuestión el contrato al amparo de cuya ilusión se ha sentido seguro todos los años en que de forma inconsciente pudo aprovecharlo. Apenas tuvo tiempo de engendrar los hijos que su mujer ha criado prácticamente sola. Pero ahora basta. La mujer, ya no tan joven, se permite divorciarse de su compañero de habitación, que se ha vuelto un desconocido y un aburrido, para emprender, por fin, algo por cuenta propia. ¡Que se busque ahora quién le lave y le planche! A. no parecía indignada por la despiadada historia de los casetes. Observé, divertido, la incredulidad en la cara de N., pero me pregunté qué, en realidad, me daba derecho a tener esa sensación en caso de que A. y yo siguiéramos juntos. Por lo menos en mi profesión la jubilación anticipada estaba descartada.

Terminada la cara cerveza, ya podíamos irnos, e incluso amagamos con hacerlo; en ese momento la música volvió a subir de volumen. Esta vez es la voz de una mujer negra llamando a su *baby*, aunque, a juzgar por el tono, sólo puede tratarse del más cachas, de todos los hombres.

Contoneándose en sus botitas, sale de nuevo a escena la rubia platino más alta y se deja atrapar por el cono de luz que la sigue por el escenario. Salvo el ligero, viene tan desnuda como cuando se fue, si bien el sudor ya no le hace brillar piel. Ante su sexo sostiene con los largos dedos un retazo de seda roja y, con cada movimiento de las caderas, lo hace bailar como un torero coqueto la muleta. Después lo agita acercándolo a las cabezas del público, entre las cuales avanza, por la pasarela, hasta la primera plataforma, que empieza a iluminarse mientras ella se agacha dispuesta a retomar la lección en el punto exacto en que se interrumpió antes del intervalo. Sin ningún cumplido, la rubia se abre de piernas delante de la cabeza del hombre que tiene más cerca, lo hostiga con la seda, se la pasa por el pubis y después se la pasa a él por la cara. Lo agarra por la muñeca, de modo que él se ve obligado a dejar el vaso; a cambio, ella le da el trapito, le aprieta la mano contra su vulva, trapito incluido, se lo quita después de la desconcertada mano y se cubre con él las vergüenzas para que así, escondidas, se exciten más. Le da una palmada al hombre en la mano, sin moverse de su sitio; ahora es ella la que debe, apretando la mano sobre toda su cosa, defenderse de los ataques a su integridad. De golpe retira la tela con el mismo gesto con que se descubre un monumento el día de la inauguración; en efecto, la mano del hombre se ha animado y hojear espontáneamente en la carne

abierta.

En la mesa a la que sigue sentado el hombre el ambiente se ha caldeado. El grupo clava la vista en un hombre mayor serio —apoderado o jefe de personal—, hasta que este les da la señal. Entonces los jóvenes saltan de sus sillas, con los brazos aporrean un *staccato* y se ponen a ladrar una cantinela que suena a «pito pito colorito» y que termina en un fortísimo ¡hurra! Entre todos alzan en volandas, por encima de la barandilla de la pasarela, a un joven con gafas y grueso copete. Hay que verlo al pobre, muerto de vergüenza delante de la bailarina, que ha abandonado al primer participante y se echa hacia atrás para recibir al recién llegado con los brazos abiertos, DO IT BABY COMO ON SOCK IT TO ME.

Pero la cosa no funciona tan rápido. El joven tirona del cinturón, vacila, la mujer tiene que volver a enderezarse para ayudarlo mientras él se apoya en ella en busca de protección. Los pantalones se le caen solos un poquito más, después hay que seguir bajándoselos, hasta las corvas. Él está inclinado, siempre con la chaqueta puesta, mientras la corbata le bambolea alrededor de los calzoncillos azul claro. La mujer le pasa los dedos por los calzoncillos, como si tuviera que examinar la tela, antes de quitárselos de un tirón. Al hacerlo oculta el cuerpo del hombre, que ha quedado súbitamente desnudo, se aprieta contra él, sentada, mientras desde abajo le alcanzan una bandeja negra con un condón. Ella lo coloca en el miembro masculino que sostiene en la mano y masajea con disimulo; atrayendo al hombre hacia sí se echa para atrás y endereza el cuerpo de él sobre el suyo; con el otro brazo apuntala en el suelo el doble peso. Entretanto, y sin que el público lo note, la mujer ha introducido la cosa

del hombre en la suya. Sea como fuere, él comienza a empujar mientras ella le sostiene la camisa sobre el trasero desnudo, le pasa el brazo libre sobre el hombro y con el otro amortigua sus avances. El plexiglás puede ser un lecho no precisamente blando. El hombre se mueve con cuidado mientras la voz femenina lo conjura a dejarse ir: SO GOOD COME ON DO IT HARDER YOU'RE

El joven con gafas trabaja con dignidad y ni se inmuta mientras la mujer sonríe mirando al techo. El acto dura medio minuto. Después, el joven saca la cabeza como una tortuga, flexiona las rodillas, se sacude algo y parpadea por encima de las gafas; parece desahogado. Arrodillado, se cubre el miembro con la mano, pero aún tiene que esperar a que la mujer le quite el condón y lo deje caer en la bandeja con el aplomo de una enfermera en el quirófano. El hombre quiere quitarle la toallita húmeda que le han alcanzado, pero no: también tiene que aprender a secarse correctamente. Ella lo hace con rapidez, sin ponerlo en ridículo. Él ya está de pie, con sus calzoncillos celestes, se sube los pantalones y, encorvado como está, hace una reverencia. En cuanto vuelve a mezclarse con sus amigotes, todos levantan otra vez los brazos y se sortean con otro «pito pito colorito». Y el siguiente se prepara.

Sin embargo, todavía no puede dar el salto, pues en el establecimiento impera el caos más absoluto.

Ya hace rato que la voz que sale de los altavoces no gime en solitario. Una segunda le ha respondido, también femenina, con los mismos gorgoritos; los gorjeos del placer son exactamente iguales a los que veníamos oyendo desde que

entramos, iguales hasta en el golpe de glotis, el último interruptor de la garganta. Debe de ser, aunque retrasada un par de compases, la misma voz, que ahora se mezcla con las dos primeras como una tercera, después como una cuarta. El inconfundible crescendo se repite, pero ya lo hemos escuchado y pronto volveremos a oírlo.

Mientras tanto, y con gran follón, también se han multiplicado los cuerpos femeninos en el escenario. Cuatro, cinco mujeres con mechones de pelo de todos los colores entran saltando con sus botitas, pisando los círculos luminosos que se encienden y se apagan como en una máquina del millón. Ha estallado un griterío que no se sosiega hasta que las mujeres, cada una en su escenario giratorio, se sientan a masajearse entre los muslos con el mismo gesto extasiado. También las grúas a ambos lados del escenario se han iluminado. Las plataformas transparentes, ocupada cada una de ellas por una mujer claramente concentrada en su trabajo, descienden por encima de las cabezas del público y se detienen en la pasarela con las puertas de las jaulas abiertas de par en par.

La oferta es tan impresionante que ya no es necesario echarlo a suertes. Sigue teniendo preferencia, no obstante, el enclenque jovencito que ya había sido sorteado: vacila, avanza por la pasarela hasta la jaula de la rubia platino, que se ha movido un poco hacia atrás, con gesto infantil, sin levantar el trasero. Él ya la conoce; lo ha hecho sin mayores problemas con su colega. También a este, que se encuentra casi al alcance de nuestra mano, le bajan enseguida los pantalones. Cubren su frente gotitas de sudor, pero el miedo a salir a escena no le ha impedido tener una erección; ahora sólo le queda soportar que le coloquen la goma antes de poder desaparecer en la ya

dispuesta raja. El hombre se afana con tanto ímpetu que los hombros de la mujer apenas le sirven de apoyo. Sin embargo, aun estando tan oprimida, ella no renuncia a pasarle el brazo libre por encima del hombro de la americana, relajada, como si se movieran al compás de un lento vals. La vista la deja vagar por el techo, de todo lo demás se ocupan los grititos que salen de los altavoces. Así y todo, hace rato que ya no se ven más parejas en la sala. Porque, ¡vaya la que se ha armado en el escenario!

Los hombres, desmadrados, se lanzan al ataque como visitantes que en una feria quisieran asegurarse una cesta en la noria. También las plataformas se llenan tumultuosamente de pasajeros. Dos señores que han chocado delante de la misma jaula se quedan un segundo perplejos antes de que uno de ellos, viendo que el otro ya se ha bajado los pantalones, se decida a hacer una reverencia y regresar a su mesa. El falso coro femenino anima a los hombres sentados a las mesas a montarse en los vehículos y a las conductoras. Allí les ponen en forma los instrumentos que luego introducen para entregarse todos a la misma actividad. Claro que esta, una vez que han elevado las plataformas, puede verse, gracias al suelo transparente, desde una perspectiva desacostumbrada; los que echados en el suelo giran despacio en círculo parecen, desde todos los ángulos, auténticos deportistas.

La imagen de un entrenamiento es casi perfecta. Muchos hombres se apoyan sobre las manos, como si hicieran flexiones, para no sobrecargar abusivamente a su compañera. Es evidente que el sentimiento de grupo destruye las inhibiciones y relaja el ambiente. La escena, que se ha oscurecido de repente, cae bajo el látigo

luminoso del estroboscopio: fragmentación del movimiento, congelación de las parejas durante una fracción de segundo. Después, el granizo se evapora y los impulsos luminosos coinciden con el ritmo de la música. Los pesados golpes latén con tanta indolencia que la cascada de gritos que emiten las voces femeninas hace pensar en un ataque de histeria. Tampoco los hombres, que se han multiplicado por todos los rincones, siguen el compás. Si bien se mueven al unísono, cada uno trabaja para sí, como patosos, aunque esforzados, alumnos de una escuela de baile. En la multiplicación del acto se volatiliza su realidad. Aun cuando uno sabe lo que está viendo, la imagen que recibe es cada vez más débil, una absurda sucesión de escenas que sólo continúa porque un operador distraído se ha olvidado de apagar el proyector. La empresa prevé, por lo visto, la participación general del público. ¿Es este el examen que puso tan nerviosa a A.? Para los extranjeros apenas se aplican las reglas del juego; pagan sólo para hacer de *voyeurs*.

A medida que va aplacándose la excitación aumenta la irritación, surge una sospecha: que hayamos recalado no en la vida nocturna, sino en una representación totalmente distinta, puesta al servicio de la fabricación de parejas humanas con la finalidad de dejarlas inutilizables. Estamos sentados en medio del estrépito de una nave industrial, donde unos robots, camuflados de mujeres desnudas, arman y desarman, montan y desmontan y al final desactivan miembros masculinos en un proceso completamente automático, tras lo cual las piezas saltan otra vez de la mesa de montaje a sus cajitas. N. se ha inclinado hacia adelante, yo sólo entiendo el karaoke, pero al parecer a A. karaoke le suena a

fin del mundo y hace una mueca espantosa. Aparte de los partidos de golf, no hay nada que odie tanto como el karaoke, esa juerga algo alcohólica que unos hombres estúpidos y unas tontorronas presumidas aprovechan para hacer de Frank o de Nancy Sinatra acompañados por una *big band* en CD con efectos estereofónicos, mientras pavonean sus rostros insignificantes en una pantalla de gran tamaño. En el guión no estaba previsto que la acción, apenas llegado el equipo al Japón, aterrizara en un local de karaoke, pero por una vez B. fue totalmente insensible. El ingenuo acto de fingida importancia pudo con él. Pero ¿cómo comparar la imitación de una voz ajena con la arbitraria reproducción de la sexualidad utilizando el material original? La voz incorpórea que manda a los hombres al trabajo es la falsificación acústicamente perfecta del placer femenino; y el trozo de carne que sobresale del cuerpo se utiliza para crear la ilusión de que sus dueños son hombres de pelo en pecho.

Y, sin embargo, de vez en cuando se produce un movimiento que hace trastabillar a esa máquina de ilusiones. El *cuidado* que se descubre de pasada en la soltura con que la rubia platino libera del condón al miembro masculino, que después seca como la boquita de un niño en un *picnic* familiar. A decir verdad, la escena no necesita modificarse para que de repente parezca distinta. Unos chavalines en sus molestos trajes domingueros corren hacia sus madres para que, recostados en su pecho, envueltos en pañales, amamantados, los ayuden a sentarse en la bacinilla; para que les limpien la boca, o el culete, o les quiten un granito de arena del ojo. Las madres se declaran impotentes ante tanta energía, o furiosas, cuando las fastidian demasiado. Todos

esos hombrecitos vienen corriendo sólo en busca de ayuda, y a la mayoría incluso hay que ayudarles a bajarse los pantalones. Claro, después empiezan a aparearse, se lo muestran a sus madres —que Dios proteja—, las destrozan.

Las cestas se balancean de un lado para otro, aterrizan para recibir nueva tripulación; hay algo de concurso en todo esto. Se trata de no dejar en paz la jaula el máximo de tiempo posible, de prolongar sin interrupción el ejercicio hasta que la otra cesta se vea obligada a descender antes que la propia. Quien demuestra mayor resistencia es recibido con hurras por sus colegas.

El ambiente está cada vez más desmadrado; los señores, sin ningún tipo de pudor, toman uno tras otro posesión de las mujeres, que, por su parte, actúan ahora con más negligencia, también en lo referente a la ocultación de la desnudez masculina. Si quieren que los vean, que se muestren. Algunos jóvenes se quitan la chaqueta antes de subir a la jaula, sólo los más educados se la dejan puesta hasta que se les empieza a caer por detrás. Un grupo estalla en aplausos cuando uno de sus miembros anuncia que está dispuesto a lanzarse al cuadrilátero por segunda vez. Pronto lo suben en la jaula con la rubia platino por encima de nuestras cabezas, y él ejecuta su tarea con una perseverancia tan monótona que, transcurrido un plazo conveniente sin haber logrado su propósito, vuelven a dejarlo en la pasarela para que exhiba allí su arma invicta. ¡No ha nacido aún la mujer que pueda con él!

N. bosteza cada vez más seguido, A. mira al vacío. Yo contemplo el espectáculo como alguien

que observa a la gente entrar y salir de una sala de espera. Mirándolo bien, aquí también se garantiza la separación de sexos. Los hombres actúan para sí mismos y para sus iguales. No se relacionan, en realidad, con las mujeres a las que se montan. Su potencia la han tomado prestada del grupo y sólo les interesa devolvérsela íntegra. La virilidad tiene una misión que cumplir. Si durante el proceso mostrara algún punto flaco, no sería solamente de la virilidad; eso la haría tanto más imperdonable. Pero en ese caso la vergüenza no sería la que se siente ante una mujer, y no se instalaría en el lugar donde se la ve erguida. Aquí se demuestra la hombría ante los ojos de los demás hombres.

El rendimiento del grupo masculino no tiene importancia alguna para las mujeres. Ellas se prestan a realizar un servicio que las mantiene ocupadas sin que las afecte. Allí, donde ofrecen sus vergüenzas, no sienten ellas ninguna, las mujeres aún menos que los hombres. El teatro de la desvergüenza, del que reciben su salario, vela por la discreción.

Que los hombres no tengan que preocuparse por eso parece redundar en beneficio de su potencia sexual. De lo contrario, seguiría siendo un enigma para los visitantes del Lejano Occidente, cuyas fantasías amorosas son inseparables de las exigencias de intimidad. Nos han enseñado a asociar la proximidad física con un mínimo de receptividad, algo así como una corresponsabilidad por las emociones del otro sexo.

Por eso en este teatro hombres y mujeres se exigen tan poco. Lo hacen, pero lo que los impulsa a hacerlo no queda en privado. No quieren nada el uno del otro. Eso parece tranquilizar a los hombres. Qué ridículos están, con los pantalones

bajados; en cuanto hombres adultos, no podrían parecerse más a críos de dos años en pañales. Pero no les da miedo la risa de las mujeres; en calidad de grupo se permiten una regresión común a la infancia y confían en que no necesitarán mirar a las mujeres que les toquen en suerte, tan poco como estas a ellos.

Las mujeres ya se ocupan solitas de que su cuerpo permanezca intacto. A través del suelo de vidrio es imposible no ver el control con que cada mujer se apodera del miembro masculino una vez que lo ha ayudado a introducirse en su cuerpo y comprueba que, tras los primeros empujones, la goma sigue en su sitio. Llegado el caso, la mujer se incorpora y, con un movimiento inconfundible, obliga al pene a batirse en retirada para poner otra vez la cosa en orden, operación a la cual el cliente se somete sin rechistar.

Por una vez pude ser testigo de una pequeña violación de frontera. La rubia platino ha recibido un nuevo cargamento, un empleado flacucho, con gafas como casi todos, en cuyo rostro se refleja anticipadamente la preocupación. Es fácil imaginar que hasta hoy nunca ha estado delante de una mujer desnuda. Ella quiere meterse la cosa con la energía habitual, pero esta no quiere soltarse de la mano y, al parecer, tras algunas fricciones estimulantes, sólo ha conseguido aflojarse más.

El contratiempo disipa una rígida sonrisa tallada en las facciones del muchacho, para el que ya sería hora de que empezara a mover el culo. Y lo hace. Sin embargo, las cosas no funcionan como es debido. El músculo que la mano de la mujer

aprieta amenaza incluso con escurrirse del condón. Con el rostro blanco como la cal, ella empieza a mover el bajo vientre mientras sostiene de forma tan discreta el trocito de carne enfundado en el condón, que el cliente puede realizar el acto perfectamente para la galería. Anulada la señal con que le ha indicado al maquinista que baje la grúa, constata que la virilidad del hombre se ha vuelto auténtica en su mano y la pone en buen camino. Ahora puede, haciendo el gesto propio de una señora, rodearle los hombros con su brazo libre. Cuando la pareja se estira en el suelo, intercepto una sonrisa fugaz de la muchacha; por primera vez parece avergonzada.

Capítulo 3

A la mañana siguiente reemprendimos el rodaje. Los colegas consiguieron trasladar la escena a un *love hotel* donde el señor L. debía derrumbarse en brazos de su antigua amiga. No era necesario ningún desnudo. Debía bastar con la desnudez que miraba al búnker amoroso a través del grueso decorado; la arquitectura de la discreción parecía a todos los efectos bastante chocante.

Porque no es precisamente discreción lo que caracteriza a un equipo cargado de aparatos; Y. los apremió a que fueran breves. Un filme de bajo presupuesto no puede permitirse ocupar toda una mañana un castillo del Loira con treinta habitaciones, aunque nos hiciera falta una cama con dosel para filmar una agonía. La señora Y. exigió que no abusáramos de la amabilidad del dueño del hotel ni un solo minuto más de lo necesario, aun cuando en la mañana de un día laborable el establecimiento no registrara una actividad importante: los reflectores y los micrófonos no son muy apropiados para un lugar como ese.

Para B., el viejo director se murió con ademán demasiado melodramático. Esa muerte tendría que haberse ensayado más. Sin embargo, el señor L. estaba convencido de que era una escena de sus mejores épocas, y B. la dio por buena. Más tarde oímos decir que una joven pareja, asustada por el rodaje, había escapado por el terrado. Y. no permitió que nadie se divirtiera con esa anécdota.

Ya no se volvió a rodar la escena de amor en el pabellón; estaba, como diría B., filmada. No le quedaba otro remedio que sentarse a la mesa de montaje y hacer allí, con lo poco que la joven actriz había enseñado, una obra maestra de la sugestión. En lugar de la floración, la sombra de la floración. Al fin y al cabo, ¿no era así *más japonés*?

Hasta el mismo C., el aprendiz de productor venido de Hollywood y especialista en comedias televisivas, se había convencido de que *Deshima* no debía ser un espectáculo. Había que darle, según él, un toque filosófico, más zen, menos *clown*. Los efectos no podían ser demasiado especiales. También el señor L., el viejo *snooker*, por poco tiempo que llevara en Japón, se había dado cuenta: allí se jugaba por la banda. ¡Allí el idioma no tenía siquiera la frase «te quiero»! Ese sentimiento había que expresarlo con un poema sobre la Luna. Las nubes también servían. Entonces, el sexo puro perdía todo derecho, y en su lugar entraba en acción el erotismo. En Japón *menos* siempre significa *más*. Después de ver trabajar a B., lo creía capaz de construir con dos o tres suspiros todo un mundo amoroso.

Así fue como al final MMW, en lugar de abrazar a una maravilla desnuda, sólo abrazó su sombra. *Deshima* es una película interesante, quizás algo mortecina y vacilante; de acuerdo con las opiniones que algunos críticos amigos manifiestan en privado, hubiera merecido ser una obra maestra. La pusieron en la tercera cadena, una vez incluso antes de medianoche. Tal vez vuelvan a programarla dentro de una retrospectiva de MMW, como cima de su abnegación. ¿No se le ocurrió a nadie hacerle cantar? Una sola canción de los labios de MMW y *Deshima* se habría salvado.

Algo debió de haber en su construcción que no era salvable, o que no pensaba en ninguna salvación. Si hubiera aparecido, no se habría despreciado. Lo único que no hizo fue aparecer.

En cuanto a A. y a mí, seguimos juntos. También nosotros casi hemos olvidado la película, pero hace poco, sentados en la terraza ante nuestro biotopo —el lugar se parece muchísimo al pabellón japonés en el jardín, sólo que todo es más pequeño y el estanque lleva agua de verdad—, A. se acordó de la escena.

—La actriz en el papel de Yoko se habría desnudado, puedes estar seguro. Era una actriz joven, ¿qué otra cosa más fuerte podría haberle ocurrido? Si en su primera película hubiera salido desnuda, estaba *hecha*. Siempre que se tratara de una película seria, claro. ¡Nada de porno!

—¿Acaso filmamos una película porno?

A. se encoge de hombros.

—¡*Deshima* era una película seria!

A. no dice ni sí ni no, y en mí crece una sospecha.

—¿Significa eso —pregunto— que nosotros no éramos las personas adecuadas? ¿Fue *para nosotros* que no se desnudó?

—Ella no os conocía de nada.

—Ah —digo—. ¿Cómo debería habernos conocido? ¿Y por qué no dijiste nada entonces?

—¿Por qué? —pregunta—. ¿Era la película tan importante?

Al respecto, y ella lo sabe mejor que nadie, yo no tengo ahora nada más que decir.